Pittore di Corte e ritrattista

Domenico Caldara

nel bicentenario della nascita
1814 - 1897

Patronage e mecenatismo napoletano fra antico regime e stato borghese

Franco Mercurio

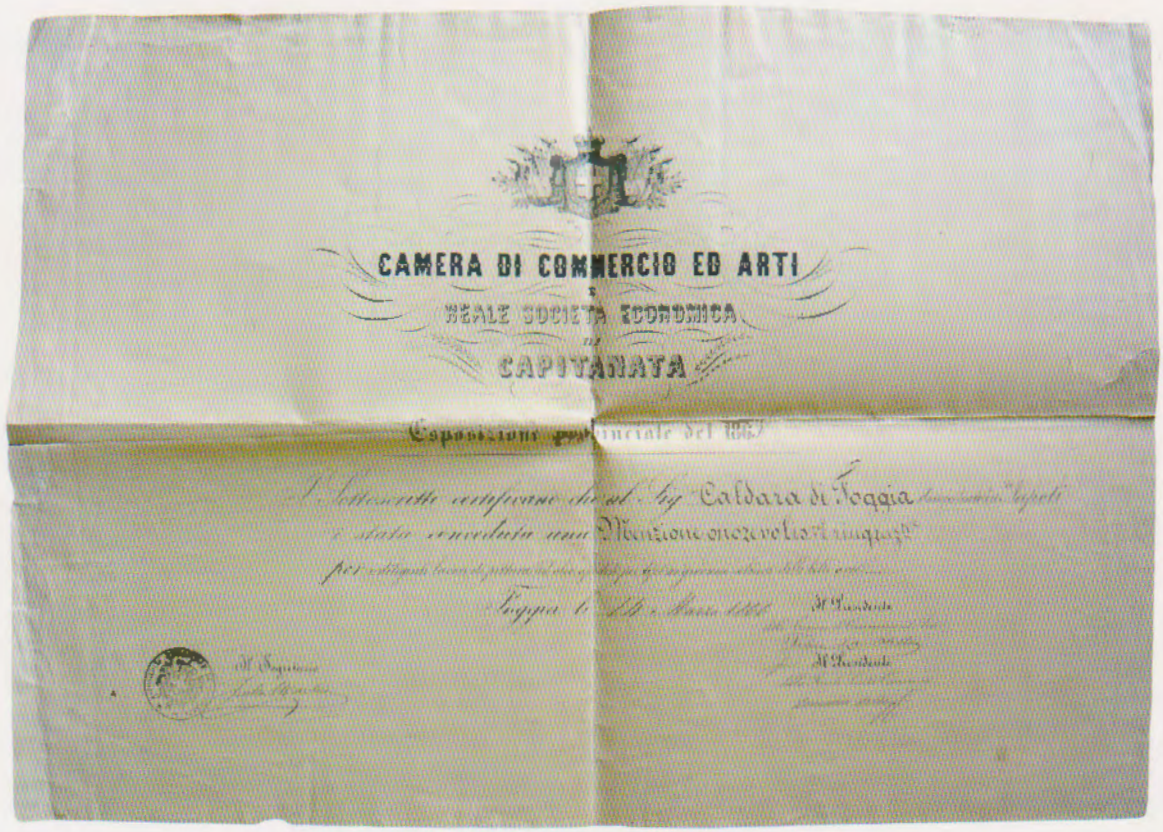
"È provveduto delle più belle disposizioni a riuscire un ottimo pittore. Egli à sortito dalla natura una forte inclinazione ad esserlo. Ne danno pruova non equivoca le opere da lui fatte senza maestri e senza studii. Il Caldara è di pura morale, à 16 anni, è povero assai. Io lo raccomando particolarmente a Vostra Eccellenza, che saprà appagare i di lui voti."[1] Così il 16 febbraio 1833 il cavaliere Gaetano Lotti, in quel tempo intendente di Capitanata, scriveva di Domenico Caldara a Nicola Santangelo, il potente ministro degli affari interni napoletano, perché si potesse assegnare un sussidio per quel giovane a cui la Natura aveva fornito un talento portentoso nell'arte del ritratto.

Non era la prima volta che l'intendente venisse investito da richieste di *patronage* di tale portata e puntualmente si risolveva nel girare le suppliche al ministero degli interni,[2] in aderenza allo spirito della *governance* che si estrinsecava attraverso la neonata burocrazia statale. D'altra parte le domande di borse di studio non trovavano ancora un'esatta collocazione all'interno dell'organizzazione periferica e centrale della pubblica amministrazione napoletana. Esse avrebbero navigato per approssimazione fra beneficenza e istruzione ben oltre la riforma del ministero della pubblica istruzione del 1849.

Non vi è dubbio che le modalità di stesura e di presentazione delle suppliche ottocentesche ricalcavano i protocolli comunicativi di antico regime e motivavano il richiesto *patronage* immancabilmente con identiche ragioni: estrema indigenza e particolare morigeratezza dei costumi, a cui si aggiungevano straordinarie doti naturali in una qualche arte o manifattura. In antico regime la questione era risolta con una concessione regale o l'adozione da parte di agiati cittadini di misure di protettorato in grado di assicurare un futuro al giovane o alla giovinetta. Ma se per il suddito facoltoso si trattava di utilizzare il patrimonio personale per garantire il proprio *patronage*, per la corona occorreva individuare di volta in volta il canale di finanziamento più appropriato. Tanto per restare in Capitanata, ad esempio, nel 1791 nel pieno della bufera rivoluzionaria francese, di fronte alla supplica di alcuni coloni del Reali Siti del feudo d'Orta, Ferdinando concedeva la 'piazza franca' presso il seminario vescovile di Ascoli per quattro alunni poveri a spese della Giunta di Educazione, da cui dipendevano amministrativamente le colonie di Orta.[3]

Nicola Santangelo, ministro dell'Interno del Regno delle Due Sicilie (1831-1847).

Era la riorganizzazione murattiana dell'apparato statale, mantenuto e rafforzato dopo la restaurazione borbonica, che in qualche modo cominciò ad inalveare i *patronage* all'interno di dinamiche burocratizzate, pur rimanendo inalterato lo spirito munifico da parte del monarca e progressivamente delle alte sfere della burocrazia napoletana. Da questo punto di osservazione la vicenda del *patronage* a Domenico Caldara assume un qualche aspetto paradigmatico dell'evoluzione delle procedure di valorizzazione dei talenti artistici durante



Diploma di partecipazione di Domenico Caldara alla Esposizione Provinciale di Capitanata, Foggia 1867.
Archivio eredi Domenico Caldara.

l'Ottocento borbonico. Il 20 febbraio di quel 1833 il ministro Santangelo, nel riscontrare la perorazione di Lotti, non poteva fare a meno di porre nel corretto percorso burocratico la questione dal punto di vista finanziario, riservando a sé l'aspetto di antico regime della 'protezione', quando scriveva: "qualora la pubblica beneficenza di cotesta provincia possa fornire [a Caldara] il bisognevole, onde mantenersi in Napoli, potrebbe profittare dell'istruzione gratuita, che si da' nel Reale Istituto di Belle Arti, ed io non mancherei di raccomandarlo a' rispettivi professori."[4]

Sebbene il regio decreto del 2 maggio 1817 avesse attribuito al ministero degli affari interni "tutto ciò che riguarda l'istruzione pubblica [...] ed i soccorsi ed incoraggiamenti agli studenti e letterati poveri, ed agli artisti",[5] le borse di studio venivano in sostanza ancora considerate atti di beneficenza e dirottate con qualche difficoltà gestionale sulle finanze dell'amministrazione periferica. Con ogni probabilità la supplica del giovane Caldara sarebbe stata archiviata, così come era accaduto in precedenti casi, ma lo straordinario talento naturale del fanciullo e l'autorevolezza della famiglia Varo, che aveva preso a cuore le sue sorti, convincevano l'intendente Lotti ad esperire ulteriori tentativi, fra cui emerge quello provato con don Felicetto Santangelo, fratello del ministro e all'epoca soprintendente generale del Real Albergo de' Poveri a Napoli. "Le scarsezze de' fondi [...] destinati quasi intieramente all'erezione di un orfanotrofio de' proietti in questo Capoluogo, non mi permette affatto a fargli un assegno convenevole alla circostanza; ed io non saprei far altro che dirigermi a lei, ed [...] al suo genio benefico a pro dell'infelice giovinetto" gli avrebbe scritto il 30 marzo, sortendo probabilmente un buon esito, giacché Caldara poté finalmente studiare a Napoli presso l'Istituto delle Belle Arti. Ma, come si può notare, la questione del *patronage* dei giovani talentuosi ancora negli anni Trenta rimaneva una questione sospesa, lasciata alla discrezionalità degli interlocutori pubblici nei meandri ministeriali.

C'era d'altra parte una ragione inespressa perché durante la Restaurazione la pubblica istruzione dovesse dipendere dal ministero agli affari interni. L'organizzazione del sistema formativo borbonico del 1819, ancorché non prevedesse l'obbligo dell'istruzione, si sviluppava attraverso scuole elementari, istituite in ogni comune, suddivise in sezioni maschili e femminili ove si insegnava a leggere, a scrivere e a far di conto, il catechismo, e "gli avvisi di buone creanze". A seguire vi erano le scuole secondarie, presenti solo in alcuni comuni più importanti, dove si insegnavano le materie del primo biennio

dei licei, che erano invece autorizzati solo all'Aquila, Bari, Catanzaro, Messina, Napoli e Salerno, a cui si sarebbero aggiunti nel 1857 quelli di Lucera e di Reggio. Era appunto sui licei che si fondava il nerbo del sistema formativo napoletano. Alla maturità liceale gli allievi conseguivano la "licenza" in giurisprudenza, o fisica, matematica, medicina, letteratura o filosofia, che consentiva loro di esercitare la professione. Il sistema educativo napoletano era stato in altri termini pensato anche per impedire l'eccessiva concentrazione di studenti a Napoli in un'epoca in cui ogni turbamento dell'ordine pubblico poteva rappresentare un pericolo per la monarchia appena restaurata. Nella Capitale, oltre all'università che era l'unica istituzione titolata a rilasciare diplomi di 'dottore', risiedevano diverse accademie fra cui quella di Belle Arti, voluta da Carlo III nel 1752 con la duplice funzione di formare artisti 'puri' e artigiani dediti alle arti applicate. Per accedere alle facoltà universitarie e alle accademie napoletane occorreva avere una buona dote finanziaria, ma per dimorare nella capitale era necessario esibire il certificato di buona condotta morale, che in altri termini significava buona condotta politica.[6]

Per circa un ventennio l'autonomia del dicastero della pubblica istruzione napoletana rappresentò una questione spinosa per la corona, a cui si cercò di dare una qualche risposta nel 1847 con il passaggio delle funzioni al nuovo ministero dell'Agricoltura e del Commercio in una meditata visione produttivistica dell'istruzione. Un'eco di tale virata è presente anche in Capitanata, perché il finanziamento del *patronage* a Caldara, cui si era affiancato nel frattempo l'altro talento foggiano Francesco Paolo Grilli[7], era transitato dai fondi della beneficenza pubblica a quelli della Regia Società Economica, dove l'istruzione diventava appunto un elemento formativo di supporto alla modernizzazione dell'apparato produttivo.[8] In verità da sempre le esposizioni economiche provinciali avevano indugiato nell'ostensione delle opere dell'ingegno artistico e artigiano accanto a quelle più propriamente manifatturiere[9], dando ad intendere che nella concezione del lavoro manuale e delle professioni intellettuali del tempo non era ancora intervenuta nettamente quella cesura fra le arti pure e le arti applicate che si stava registrando nell'Europa capitalistica e borghese. Era peraltro vivace il dibattito prequarantottesco sulla necessità di superare la visione di antico regime dell'Istituto di Belle Arti napoletano, condotto soprattutto dai giovani Domenico Morelli e Saverio Altamura e finalizzato alla riforma degli insegnamenti artistici.

Una risposta a favore dello svecchiamento della didattica, insieme al bisogno di sprovincializzare l'Accademia, era già stata data da Ferdinando nel 1842 quando, a carico del governo, istituiva a Roma un pensionato per alunni di belle

GIORNALE

DEGLI ATTI

DELLA REALE SOCIETÀ ECONOMICA

DI CAPITANATA

VOLUME X.°

NAPOLI

Giornale degli Atti della Reale Società Economica di Capitanata, Napoli 1845.

Premio d'onore pel Concorso Agrario Regionale di Foggia del 1875. Coppa d'argento.

arti, sancendo sostanzialmente un'ulteriore forma di *patronage* nei confronti degli artisti meritevoli, che andava ben oltre il tempo necessario per la loro formazione accademica. Era, tuttavia, evidente che qualsiasi riforma 'borbonica' non avrebbe potuto resistere all'onda d'urto dell'anelito costituzionalista, che interessò anche la questione dell'istruzione pubblica. Uno dei primi atti del governo costituzionale, intriso di forte simbolismo, era stato infatti l'istituzione dell'autonomo ministero della Pubblica Istruzione con decreto del 6 marzo 1848, che, proprio per tutte le considerazioni politiche del caso, avrebbe tuttavia goduto di breve vita per

essere accorpato, dopo lo scioglimento del Parlamento, con il dicastero agli affari ecclesiastici, con il decreto del 17 novembre 1849.

Ma se sotto il profilo dell'architettura istituzionale agli inizi degli anni Cinquanta si era finalmente giunti ad una certa stabilità, rimaneva ancora confusa la gestione dei sussidi per gli artisti meritevoli non trovando né una linea di finanziamento certa né una chiara definizione della missione dei *patronage*. Ad esempio il 19 febbraio 1851 il direttore del ministero dell'interno chiedeva all'intendente di Capitanata di sapere se vi erano le condizioni per continuare ad erogare "ducati 10 al mese anche per il 1851 all'alunno Francesco Paolo Grillo per rimanere in Napoli a studiare belle arti."[10] In questi stessi anni l'intendente veniva interessato per un sussidio a favore "dello studente di helle arti Benigno de Giudicis che chiedeva una pensione a carico dei fondi provinciali."[11] Una particolare perorazione veniva fatta dal direttore dell'Istituto di Belle Arti di Napoli a favore del salinaro Edoardo Cirillo[12], particolarmente versato nell'architettura, "dotato d'ingegno non comune, siccome forma non dubbia pruova il restauro della Casa di Pompei denominata del Labirinto, lavoro esposto nell'ultima pubblica mostra delle opere di belle arti, pel quale gli fu conferito il premio della medaglia di argento di prima classe, con la onorificenza di quella di oro."[13]

Sembrano, dunque, emergere nel periodo ferdinandeo anche forme di *patronage* che andavano ben oltre gli anni della formazione 'scolastica' dell'artista e che si affiancavano al pensionato postaccademico in Roma. Ancora il 4 luglio 1852 Filippo Marsigli, in quel tempo direttore appunto del pensionato di Roma, aveva rivolto un accorato appello all'intendente di Capitanata perché, "mercé tante fatiche durate, la sua Provincia voglia continuare coi suoi mezzi, onde vedere coronati un giorno le lodevoli cure per questo talento praticate, ed andare fiera Foggia un giorno di un artista tanto distinto nell'arte da lui professata, surto coi suoi conceduti mezzi."[14] L'artista in questione era sempre Domenico Caldara che ormai aveva 38 anni e raggiunto la sua maturità artistica; il *patronage* richiesto non era più, dunque, finalizzato alla formazione ma al sostentamento dell'artista. Simile era il caso dell'altro pittore foggiano Vincenzo Acquaviva che in quello stesso anno aveva richiesto un sussidio di 60 ducati per "sopperire alle spese necessarie a mandare ad effetto un lavoro di sua composizione".[15]

È molto probabile che Caldara avesse ottenuto ancora una volta il contributo pubblico, fino alla sua nomina nel 1854 a docente presso quell'Istituto napoletano di Belle Arti che lo aveva formato. Così com'è molto probabile che il repentino ed indignato ritorno a Foggia di Francesco Paolo Grilli proprio in quell'anno fosse dipeso anche dalla decisione di dare il posto di professore a Caldara, ormai a Roma da qualche anno, e non a lui che invece ambiva a tale insegnamento. Grilli aveva accampato la scusa di aver lasciato Napoli per consegnare un lavoro commissionatogli dal Monte di Pietà di Foggia e di essersi ammalato improvvisamente. Era stata, tuttavia, la sua lunga ed imbarazzante assenza ad avere indispettito il direttore del ministero degli interni che, senza usare mezzi termini, aveva comunicato all'intendente di Capitanata che non avrebbe autorizzato la liquidazione dell'appannaggio se Grilli non avesse presentato il certificato di "assistenza" dell'Istituto di Belle Arti e non fosse rientrato in sede a riprendere le sue attività.

Era sempre più evidente la necessità di trovare forme di sostegno in favore del folto numero di artisti napoletani che non trovavano un corrispettivo fiorente mercato alimentato dalla committenza privata. Occorreva in qualche modo accostare al *patronage* per le giovani promesse forme di mecenatismo che solo la committenza pubblica poteva assicurare. Da questo punto di vista sembra ravvisarsi una sorta di strategia sostenuta direttamente dalla corona già a partire dai tempi di Francesco I che, attraverso forme di vero e proprio mecenatismo, oltre a sostenere le periodiche rassegne nazionali dei pittori napoletani, era presente sul mercato acquisendo molte delle opere 'contemporanee'.[16] Ovviamente non poteva non riscontrarsi anche localmente il riverbero di tali attenzioni regali nei confronti degli artisti 'nazionali', stimolando perfino una committenza pubblica periferica non disgiunta da forme di competizione fra città di pari rango.

Nella rassegna napoletana del 1830 Tito Angelini esponeva ad esempio una scultura in marmo di Francesco I, appositamente commissionata dal municipio di Foggia. In quella stessa occasione veniva acquistata anche l'opera in gesso raffigurante il Genio Borbonico di Giovanni Tacca.[17] Due anno dopo era sempre l'eletto Francesco Filiasi che, per conto del municipio foggiano, acquistava da Giuseppe Pernice un quadro raffigurante il monarca "per secondare i voti pubblici, e per adempiere nell'istesso tempo all'acquisto d'un mobile tanto ricercato nelle frequenti funzioni, sia nella Chiesa Basilica, sia nelle feste teatrali".[18] Non da meno era il municipio di Lucera che nel 1838 acquistava una statua in gesso di Tito Angelini, raffigurante il Genio Borbonico, da collocare nel foyer del teatro.[19] Fin quando, però, si trattava di acquisire opere 'griffate' gli apparati burocratici centrali sembrarono inclini ad assecondare la committenza pubblica locale. Un po' meno disponibili si mostrarono, tuttavia, nei confronti di artisti ignoti nella capitale, come accadeva nel 1852 quando il municipio di Foggia commissionava a Fedele Caggiano un busto di marmo raffigurante Giuseppe Rosati per 120 ducati. Solo dopo oltre un anno di scambi di

lettere Nicola Santangelo in persona autorizzava la committenza "nella supposizione che esso sig. Caggiano sia un nuovo scultore".[20]

Nelle pur complesse e macchinose procedure amministrative, strette fra spinte locali e necessità di centralizzare le decisioni, le strategie di sostegno pubblico alle belle arti e agli artisti napoletani della prima metà dell'Ottocento sembravano essere abbastanza ben delineate e anche rigorose,[21] destinate tuttavia ad essere travolte dal nuovo Stato unitario. Il 2 febbraio 1861, in riscontro alla richiesta del marchesino di Rose, nuovo sindaco di Foggia, di commissionare a Nicola Parisi, pittore foggiano residente a Napoli, i quadri di Vittorio Emanuele e di Garibaldi, il governatore della provincia opponeva il proprio diniego, rinviando "ad epoca migliore" la commessa. Solo il carattere volitivo del risorgimentale di Rose che guardava all'Italia unita, ma pensava ancora alle strategie borboniche di sostegno agli artisti, riuscì a schiodare le sfere superiori della burocrazia luogotenenziale. Appellandosi ai valori, più che alle scarse risorse municipali, protestava indignato "né tanto ardente e pronunziato voto pubblico poteva e dovea venire avversato dalla non favorevole condizione finanziera municipale. [...] Ella meco converrà che non vi sarebbero sagrifizi particolari, i quali riuniti potessero in un modo qualunque controbilanciare quelli patiti da' due eroi, riversando su la Università quei benefizi che ora e sempre meglio si faranno."[22] Era l'Italia liberale e liberista che si affacciava all'orizzonte travolgendo le seppure incerte strategie borboniche di sostegno alle belle arti.

1 - ASFG, *Intendenza e Governo di Capitanata, Atti*, b. 1599, f. 1833.

2 - Nel 1831 il foggiano Antonio Palmieri "con dovuto rispetto [aveva esposto], qualmente essendo figlio d'un indigente Padre per nome Vincenzo Palmieri, ed avendo appreso in parte la Musica (desiderando tuttavia la di lei cognizione totalmente possedere) e siccome tanto non puote, atteso le circostanze dei suoi pur troppo noti, e sventurati Genitori, che non posseggono mezzo alcuno, per eseguire l'occorrente" aveva pregato l'intendente di voler "benignare disporre, che sia ammesso nel Reale Ospizio di San Lorenzo in Aversa, dando all'uopo le provvidenze, e l'avrà a grazia particolare come da Dio". ASFG, *Affari Comunali, I*, b. 170, f. 301. Sempre in quello stesso anno in occasione di un viaggio del re in Puglia un altro foggiano, Emilio Schiraldi, era riuscito a fargli avere una sua supplica perché il figlio avesse potuto continuare a studiare a Foggia o a Lucera. ASFG, *Affari Comunali, I*, b. 170, f. 302.

3 - ASNA, *Giunta di educazione*, b. 52, c. 105.

4 - ASFG, *Intendenza e Governo di Capitanata, Atti*, b. 1599, f. 1833.

5 - G. Landi, *Istituzioni di diritto pubblico del Regno delle Due Sicilie (1815-1861)*, I, Milano, Giuffrè, 1977, p. 281.

6 - La comunità studentesca della provincia, presente nella capitale, era mediamente composta da una trentina di giovani, con un turn over annuale di 4 ragazzi. ASFG, *Intendenza e Governo di Capitanata, Atti*, b. 1599, 1835.

7 - Francesco Paolo Grilli compare per la prima volta nel 1843 con tre suoi quadri presentati all'esposizione provinciale di Foggia del 1844. Nel 1847 risulta alunno pensionato dalla Regia Società Economica di Foggia presso l'Istituto di Belle Arti di Napoli. Nel 1854 si ritira a Foggia, molto probabilmente a seguito di una delusione professionale, accampando il sno mancato ritorno ad una grave forma di oftalmia cronica all'occhio destro. Un'ulteriore informazione su questo pittore è del 9 agosto 1856 quando l'intendente Raffaele Guerra scrive al direttore dell'Istituto napoletano che "il giovane studente di Pittura Francesco Paolo Grilli, di questo capoluogo liberatosi dalla malattia che soffriva agli occhi abbia fatto ritorno in Napoli per assistere nuovamente all'Istituto di Belle Arti." L'ultima notizia riguarda la commissione nel 1864 da parte del municipio di Foggia di un quadro raffigurante Vincenzo Lanza. ASFG, *Prefettura, II serie*, b. 79, f. 2589.

8 - ASFG, *Regia Società Economica di Capitanata*, b. 2, f. 42.

9 - Nella mostra 'indnstriale' di Foggia del 1843 esponevano loro opere di un certo Baraldi, Saverio Altamura, Francesco Paolo Grilli, Raffaele Affatato, Luigi Consagro, Giuseppe Ventra, il rignanese Giovanni Martelli ed il sammarchese Pietro Pomella; questi ultimi sono giovanissimi dilettanti. Cfr. F. Della Martora, *Su lo stato industriale della Capitanata nell'anno 1843*, Napoli, dalla tipografia Trani, 1844, pp. 24-28.

10 - Il 22 febbraio 1851 si riuniva la Deputazione delle opere pnbbliche provinciali che a suo tempo era stata autorizzata dal re a concedere il sussidio per riconfermarlo anche per il 1851. Il 30 aprile il Consiglio ordinario di Stato, presente il re, "si [degnava] approvare che il sussidio di mensili ducati 10, pagato tutto il 1850 sui fondi di cotesta provincia all'alunno del Reale Istituto di Belle Arti, Francesco Paolo Grilli, gli [fosse] continuato da fondi stessi per l'anno 1851. ASFG, *Affari Comunali, II versamento*, b. 402, f. 2629.

11 - ASFG, *Consigli provinciali e distrettuali*, b. 21, f. 289.

12 - Cirillo si sarebbe successivamente interessato anche di idraulica, lavorando insieme a Camillo Rosalba ad una rielaborazione del progetto originario di captazione delle acqua del Sele da servire alla provincia di Bari, dopo il fallimento dell'analoga proposta alla provincia di Foggia. Cfr., *Per le acque potabili ed irrigatorie in terra di Bari. Relazione del cav. Savino Scocchera sulle proposte degli architetti Giovanni Castelli, Edoardo Cirillo, Camillo Rosalba*, Bari, Tipografia Cannone, 1869.

13 - ASFG, *Consigli provinciali e distrettuali*, b. 21, f. 289.

14 - Ivi.

15 - Ivi.

16 - A. Irollo, *Il mecenatismo dei Borbone dopo il 1848: alcune linee di ricerca ed un percorso tra le fonti*, in Giovanna Capitelli, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, Roma, Viviani, 2011.

17 - *Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del nuovo Real Museo Borbonico il dì 4 ottobre 1830*, Napoli, dalla Stamperia Reale, 1830, p. 59. Cfr. anche ASFG, *Affari Comunali, I serie*, b. 171, b. 347.

18 - ASFG, *Affari Comunali, I serie*, b. 171, b. 348.

19 - ASFG, *Affari Comunali, I serie*, b. 207, 226.

20 - ASFG, *Intendenza e Governo di Capitanata, Atti*, b. 21, f. 186.

21 - È il caso del giovane Vincenzo Basilio di Sannicandro Garganico che viene sottoposto ad un esame preventivo per evitare di prendere cantonate. Ad una richiesta di patronage per poter studiare pittura il 27 novembre 1853 l'intendente scrive al sottointendente di San Severo "la prego procurarmi e rimettermi i lavori finora eseguiti con l'accerto però di essersi positivamente da lui fatti". ASFG, *Intendenza e Governo di Capitanata, Atti*, b. 1599, f. 1852.

22 - ASFG, *Intendenza di Capitanata – Affari Comunali – serie II, appendice II*, b. 13, f. 823.